

УДК 821.161.1 Достоевский + 821.161.1 Андреев Н. В. Пращерук

## НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ДИАЛОГ: Ф. ДОСТОЕВСКИЙ И Л. АНДРЕЕВ

Леонид Андреев традиционно трактуется как продолжатель Достоевского, разрабатывавший многие идеи великого предшественника, испытывавший прямое влияние его психологического метода. Сохранились высказывания писателя, в которых он по-разному оценивает роль гениального предшественника в своем творчестве. Если в 1903 г. Андреев в письме к Горькому отмежевывается от «мистицизма» Достоевского и называет писателя «чужим» [Литературное наследство, с. 179–180], то в 1916-м, уже во многом подводя итоги своему писательству, утверждает совсем иное: «Из ушедших писателей мне ближе всех Достоевский. Я считаю себя его прямым учеником и последователем. В его душе много темного, до сих пор неразгаданного, — но тем сильнее он влечет к себе» [цит. по: Гроссман, с. 271].

Сопоставлять писателей начали уже с 1902 г. Подробный обзор критических материалов по этому вопросу содержится в статье В. Беззубова [Беззубов, 1975, с. 86–98]. «Дореволюционная русская критика сближала Андреева с Достоевским, исходя из очень разных побуждений идеологического и эстетического порядка» [Беззубов, 1984, с. 80]. Исследователь отмечает, что авторы статей, фиксируя родство этих двух писателей, «основывались на самых общих чертах и признаках: углубленный психологизм, тяготение к психопатологии, “вопрос о боге” (сохранена орфография В. Беззубова. — Н. П.) и т. п.» [Там же, 1984, с. 80].

В дореволюционной критике следует выделить как концептуальные, проясняющие суть влияния Достоевского на Андреева и специфический способ усвоения последним опыта великого классика, статьи Вяч. Иванова и Д. Мережковского. Вяч. Иванов уловил индетерминистскую направленность антропологии Андреева: «Талант Л. Андреева влечет его к раскрытию в людях характера умопостигаемого — не эмпирического. В нашей литературе полюс проникновения в характеры умопостигаемые представлен Достоевским. <...> Л. Андреев тяготеет этою существенною стороною к полюсу Достоевского»

[Иванов, с. 47]. Д. Мережковский высказал мысль о ценностной неопределенности, эклектичности позиции Андреева: «Художественное творчество Андреева мне кажется сомнительным не потому, что он изображает уродство, ужас, хаос, — напротив, подобные изображения требуют высшего художественного творчества, а потому, что, созерцая уродство, он соглашается на уродство, созерцая хаос, он соглашается на хаос» [Мережковский, с. 189]. Он также охарактеризовал мировоззрение Андреева как «религиозную бессознательность», что, по его мнению, приводит к уплощению сложнейшей религиозной проблематики, к уплощению мистического содержания: «Мистика Достоевского, по сравнению с мистикой Андреева, — солнечная система Коперника по сравнению с календарем. Недостигаемые глубины мистического созерцания, перейдя из четвертого измерения во второе, в общедоступную плоскость, как бы неимоверно расплющились. <...> По степени религиозного сознания андреевские герои — недоумки, недоросли...» [Там же, с. 192]. Кроме того, Д. Мережковский весьма резко отзывался о стиле Андреева, упрекая его в пристрастии к «цветам красноречия» [Там же, с. 186].

Идеи, высказанные дореволюционной критикой, оказались во многом ключевыми для последующих сопоставлений двух писателей.

Проблема «Л. Андреев и Достоевский» активно разрабатывалась отечественным литературоведением. Исследователи выдвигали различные основания для сравнения писателей: от общности отдельных тем (Л. А. Иезуитова, Г. Б. Курляндская, С. Ю. Ясенский, В. И. Беззубов, М. Я. Ермакова) до выявления сходного «типа художественного сознания» (Н. А. Панфилова).

Так, М. Я. Ермакова выделяет общность в развитии тем «маленького человека», страданий ребенка, личности и ее ответственности перед народом, индивидуализма, официальной церкви и ее роли в социальном и нравственном развитии общества.

Г. Б. Курляндская отмечает сходное изображение трагической несвободы человека, неизбежность его конфликта с обществом, при этом противопоставляя взгляды писателей на личность и истоки ее мироотношения: «Достоевского и Андреева прежде всего разделяет само понимание структуры личности. Достоевским утверждалась та абсолютная духовность человека, которая выражала себя в практике его поведения как обостренное нравственное чувство. <...> В этом

главное отличие Достоевского от Андреева, который утверждал относительность всех человеческих побуждений» [Курляндская, 1983, с. 32]. В этом аспекте она анализирует «Мысль» и «Мои записки» — произведения Андреева, прямо отсылающие к «Запискам из подполья» и «Преступлению и наказанию».

В. И. Беззубов, напротив, подчеркивает общие принципы изображения человека в творчестве Достоевского и Андреева: «Достоевский поставил под сомнение “естественного”, “природного”, “разумного” человека просветителей, человека от природы доброго, человека с однозначным “разумным” сознанием. Он вывел своего “антигероя” с “подпольными мыслями”, со стихией иррационального, бессознательного как «настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. И у Л. Андреева человек обычно является не “рассудочным”, не “разумным”, а стихийно-неожиданным, своевольным, “широким” и трагическим. В андреевском человеке тоже сильна стихия иррационального, бессознательного, власть инстинктов. Для него тоже человек тайна. В понимании натуры человека — в этом коренном для писателя вопросе — Андреев, несомненно, близок к Достоевскому, хотя он сам и не всегда ощущал и осознавал эту близость» [Беззубов, 1984, с. 97].

Развивая идеи Вяч. Иванова, он также указывает на возможность сближения художественных методов писателей.

Говоря об отражении концептуальных открытий Достоевского в творчестве Андреева, С. Ю. Ясенский выделяет три момента: представление о человеке как о «существе принципиально иррациональном», открытие «метафизических сущностей судьбы личности и страны», проблему целостности, «мирообъемлющей сущности человеческой души и — ее разъятости, ущербности, «не только и не столько о прямом влиянии Достоевского на Андреева, сколько о глубокой перекличке художников близкого типа, но разных эпох, что обусловило, с одной стороны, принципиальное сходство их художественных систем, а с другой стороны, не менее принципиальное их различие, вызванное как индивидуальными особенностями художников, так и особенностями эпох, в которые они творили» [Ясенский, с. 156].

О. Н. Осмоловский видит в сближении творческих принципов Достоевского и Андреева преемственность художественного опыта: «Андреева с Достоевским объединяет трагическое видение жизни,

активность мистического и символического мышления, обостренный интерес к метафизическим вопросам бытия, границам свободы личной воли, типу “подпольного” человека и коллизиям его разорванного сознания, таинственным глубинам человеческой души и многое другое. Есть все основания говорить не только о типологических, но и контактных связях Андреева со своим гениальным предшественником» [Осмоловский, с. 3].

Н. А. Панфилова определяет творческий метод Андреева как «психологический экзистенциализм» и в первой главе своей диссертации прослеживает влияние экзистенциального опыта Достоевского на творчество Андреева, но, делая выводы, подчеркивает полярность художественных миров этих писателей: «С отказом от религиозного мировоззрения трансформируется художественная модель мира. Бытие не исчерпывается земным пространством, оно многомерно, но утрачивает свою соотнесенность с нравственной системой координат. “Ад” в творчестве писателя воспринимается как “альтернативная” плоскость существования, но уже не связан с идеей наказания. Вместо Рая, где, согласно религиозной традиции, пребывает Бог, после “смерти” его “хозяина” остается лишь Ничто, Пустота. Поэтому человеку в творчестве Андреева доступно абсолютное прекращение существования, полное уничтожение, развоплощение, что является неприемлемым для христианского мировоззрения Достоевского» [Панфилова, с. 57]. Делая такие обобщения, исследовательница полагает, что основной пафос творчества Андреева определяется констатацией безысходного отчаяния человека в мире, где «Бог умер», бунта как последнего протеста против демонических сил, как выхода, ведущего в никуда. Полемизируя с точкой зрения Н. А. Панфиловой, О. В. Молодкина высказывает весьма спорное суждение о том, что «это только одна из сторон художественного мира Л. Андреева. В его рассказах и пьесах есть и стремление к светлому идеалу, и ликование достигших прозрения, и муки бесплодно ищущих истину, которая отнюдь не относительна в мире Андреева, а находится в той же христианской системе нравственных ценностей, что и в мире Достоевского» [Молодкина, с. 17]. Свою позицию она аргументирует, исследуя в пьесах, в частности в «Черных масках», мистериальную составляющую, сближающую художественные миры Андреева и Достоевского.

Любопытную точку зрения высказывает в своей работе Н. П. Генералова. Она считает, что Андреев близок не к самому Достоевскому, а сходен с некоторыми его персонажами, в частности, с Иваном Карамазовым [Генералова, с. 52].

При исследовании проблемы необходимо учитывать и то, что фигура Достоевского для эпохи модернизма является ключевой, и его влияние на литературу начала XX в. логично рассматривать в аспекте концепции мимесиса. «Понятие мимесиса не только включает в себя все семантические нюансы таких понятий, как взаимодействие, подражание, воздействие, влияние, но и позволяет включить в поле сравнительно-литературоведческого исследования явления мифопоэтического, связанные со сферой бессознательного в искусстве», помогает «обосновать “непрямое”, бессознательное, “эманированное” проявление идей и образов Достоевского» [Юрьева, с. 13].

Для творчества Л. Андреева характерно сложнейшее синкретическое и эклектическое соединение бессознательного, «непрямого» освоения опыта Достоевского и прямых, сознательных отсылок к конкретным произведениям художника и философа. Так, В. Беззубов справедливо указывает на некорректность одного из высказываний Горького об Андрееве: «Все эти “бездны” и “стены” — плохо переваренный Достоевский с его склонностью блуждать по тупикам и лабиринтам» [Беззубов, 1984, с. 89]. По мнению исследователя, «стена» и «бездна» — ключевые для писателя XX в. образы-символы — восходят не только к Достоевскому. Нежелание примириться, бунт против «стены» в разных ее вариантах находим во многих произведениях Андреева. «Стена» отделяет человека от человека в рассказах «Ложь» и «Голод»; «стена» отделяет смерть от жизни в «Молчании»; «стена» выступает как граница познания, «предел умопостигаемого мира» в «Анатэме»; «стена» в «Жили-были», в «Большом шлеме», в рассказе «В подвале»; «стена» как рок в «Стене», в «Жизни человека», в «Моих записках» и мн. др. «Андреев... объединяет... в образе “стены” те значения, в каких она появлялась и у Чехова, и у Горького, и у Достоевского, и в философии, и в литературе» [Там же, 1984, с. 90]. Не случайно, продолжая тему подпольного в своем творчестве, Андреев актуализирует лишь тему бунта против «стены», трактуемого им как одного из главных назначений человека, как проявления истинно человеческого. При этом столь важный для Достоевского протест

героя против объектного подхода к человеку, а также его рассуждения о «самой выгодной выгоде», помогающей сохранить «нашу личность и нашу индивидуальность», оказались совершенно не прочитаны и не востребованы Андреевым.

Нечто подобное можно сказать и о «бездне» писателя. Скандально известное произведение, которое сам Андреев слишком смело называл «родной дочерью» «Крейцеровой сонаты», скорее контрастирует с разработкой темы «бездны» у Достоевского. Вряд ли корректно сравнивать прозрения «горячего сердца» Мити Карамазова, его пронзительно сложную судьбу и личность, а также стремление самого классика «заглянуть в самую бездну» русской души, о котором он пишет в «Дневнике писателя» за 1873 г., с поведением нравственно небезупречного субъекта из рассказа Андреева. «Бездна» (1902) — яркий пример того, как автор оказался совершенно невосприимчив к метафизической и мистической составляющей сюжетики и художественного мира великого предшественника, и потому вся глубина и таинственность религиозного поиска трансформировались в его произведении в «плоскую бездну» полового влечения, в «уродство, ужас, хаос», на которые, по мнению Мережковского, Андреев внутренне соглашается. Следовательно, андреевская «бездна», во-первых, в большей степени соотносится с толстовским понятием «бездны несчастья» (страшная власть полового влечения, «падение»), а, во-вторых, органичнее рассматривается не в контексте Достоевского, а на фоне многочисленных интерпретаций его художественной философии в работах конца XIX — начала XX в.

Особое место в творчестве Андреева занимают произведения об интеллигенции, которые многие исследователи рассматривают сквозь призму идей и образов «Преступления и наказания», «Бесов» и «Братьев Карамазовых»: «Рассказ о Сергее Петровиче» (1900), «Мысль» (1902), «Мои записки» (1908), «Жизнь человека» (1907), «Анатэма» (1908), «Анфиса» (1909), «Профессор Сторицын» (1913), «Сашка Жегулев» (1911), «Дневник Сатаны» (1921) и др.

Первым произведением, в котором реализуется сознательная установка автора оттолкнуться от опыта Достоевского, является рассказ «Мысль». Главный герой рассказа доктор Керженцев — «отчасти человек из подполья, только проявившийся в условиях 90-х годов, отчасти Раскольников навыворот» [Андреев, т. 1, с. 621]. Как и герой

Достоевского, он совершает «идейное убийство». Жертвой становится приятель Керженцева Алексей Савелов. План убийства тщательно разработан заранее, и, в соответствии с ним, Керженцев имитирует сумасшествие, чтобы избежать наказания. Герой «Мысли» хочет продемонстрировать непогрешимость своего интеллекта и доказать, что нравственные муки, на которые якобы обречен преступник, выдумка. Прямо соотнося себя с героем романа Достоевского, Керженцев называет Раскольникова «так жалко и так нелепо погибшим человеком» [Там же, т. 1, с. 387].

Между теориями Керженцева и Раскольникова много общего. Керженцев также уверен в том, что люди от рождения не равны, и только высшая порода людей, к которой он принадлежит, достойна жить и рассматривать вопрос о праве на жизнь других людей. Оба апеллируют к авторитету *великих*: Раскольников вспоминает Наполеона, Магомета, Ньютона, Керженцев — Нансена и того же Наполеона. Но в отличие от Раскольникова, Керженцев не способен к покаянию, возрождению религиозного чувства. Он говорит сиделке в лечебнице, которая во многом списана с Сони Мармеладовой: «Нет, Маша, вы не ответите мне. И вы ничего не знаете. В одной из темных комнат вашего нехитрого дома живет кто-то, очень вам полезный, но у меня эта комната пуста. Он давно умер, тот, кто там жил, и на могиле его я воздвиг пышный памятник. *Он умер, Маша, умер — и не воскреснет*» [Там же, т. 1, с. 414] (курсив наш. — Н. П.). Керженцев далек от раскаяния, от угрызений совести. Тем не менее, наказание последовало. Он потерял власть над собственной мыслью и утратил единство личности: «Единая мысль разбилась на тысячу мыслей, и каждая из них была сильна, и все они были враждебны. Они кружились в диком танце» [Там же, с. 409]. Рассказ завершается полнейшим моральным опустошением героя. В свою защиту на суде Керженцев не сказал ни слова: «Тусклыми, словно незрячими глазами он обвел судей и взглянул на публику. И те, на кого упал этот тяжелый, невидящий взгляд, испытали странное и мучительное чувство: будто из пустых орбит черепа на них взглянула сама равнодушная и немая смерть» [Там же, с. 420]. Г. Курляндская замечает: «Андреев близко подошел к Достоевскому, объединился с ним нравственным пафосом своего произведения: он показал, что нарушение объективно существующего нравственного закона сопровождается наказанием, протестом внутреннего

духовного “я” человека» [Курляндская, 1996, с. 123]. Кроме того, Андреев вслед за Достоевским считает, что «человека нельзя свести только к рациональному началу... сама мысль неразрывно связана со сферой подсознания — в этом и проявляется многомерность человеческой личности. После преступления Керженцев уверился в том, что не знает себя и никогда не знал. Он, правда, всегда ощущал в себе бездны, но теперь в нем открылись такие иррациональные глубины, о которых он не подозревал и которые представились ему таинственными» [Там же, с. 125].

Тема подпольного и преступного сознания продолжена повестью «Мои записки», которую Андреев считал одним из лучших своих произведений. Героя записок сближает с Керженцевым презрение к общечеловеческим нравственным нормам. Оба они сознательно нарушили «все законы, Божеские и человеческие».

При этом «Мои записки» — не исповедь. Напротив, герой тщательно скрывает правду, дорожит одиночеством как человеческим «преимуществом перед другими тварями». Андреев, как и Достоевский, полагал, что источник зла коренится в самом человеке — это неистребимое влечение к эгоистическому самоутверждению. Но в отличие от Достоевского, показавшего стремление падшего человека к «восстановлению», к покаянию, Андреев акцентирует во внутреннем человеке дикое своеволие, сумасшествие эгоизма. Для андреевского героя свобода оборачивается разрушительной стихией, безумной игрой злых иррациональных сил в нем. Эта страсть к самоутверждению при отсутствии нравственных заветов и приводит безымянного героя «Записок» к беспощадному кровавому злодейству. В рассуждениях андреевского персонажа обнаруживаются переключки с идеями подпольного. Герои сходны в своем понимании иррациональной природы человеческой личности. Однако подпольный до конца выступает противником «стены», т. е. законов природы, выводов естественных наук, математики, всеобщей обусловленности, до конца отстаивает «свободу хотенья». Ему важнее всего «свое собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хоть бы даже до сумасшествия...» [Андреев, т. 5, с. 133]. Герой же Андреева, имея ту же индивидуалистическую настроенность, пришел к противоположному заключению о необходимости узды и железной



решетки. И здесь его позиция прямо отсылает нас к идеям Великого инквизитора о непосильности свободы для человека: «...Нет у человека заботы мучительнее, как найти того, кому бы передать поскорее тот дар свободы, с которым это несчастное существо рождается» [Достоевский, с. 232].

Между тем, очевидные идейно-философские переключки в произведениях Достоевского и Андреева лишь ярче выявляют контрастность, сущностное «несовпадение» мировоззренческих установок этих авторов. Обратившись к «Преступлению и наказанию», Андреев оставляет без всякого внимания эксплицитно присутствующий в тексте мистический сюжет о воскрешении Лазаря, проясняющий метафизический и, в конечном итоге, самый важный для художника смысл истории Раскольникова и Сони. Однако этот евангельский сюжет используется Андреевым в его программном произведении «Жизнь Василия Фивейского» (1903), первоначально красноречиво названном «Встань и ходи». В одном из самых антиэстетических эпизодов повести о. Василий пытается повторить чудо, совершенное Христом. Безусловно, следует согласиться с С. Ю. Ясенским, утверждающим, что «...Фивейский, еще мысля себя в границах религиозного сознания, уже переступает их, впадая в дерзость и соблазн», что «здесь вполне воплощается центральная, уже чисто экзистенциальная проблематика...: вопрос о свободе человека, который он решает чисто человеческим импульсом, волевым актом, рывком к утверждению свободного “я”...» [Ясенский, с. 184]. Вместе с тем в трактовке судьбы «горделивого попа» обнаруживается и стремление упростить религиозную проблематику, перевести мистическую тайну «из четвертого измерения в общедоступную плоскость». В библейском рассказе «Елеазар» (1906) неспособность автора верить в чудо, сотворенное Христом, оборачивается уже чудовищными картинами тотальной победы смерти над жизнью. «Ужас андреевского рассказа зародился в анатомическом театре, а не в трагедии человеческого духа», — писал в своей рецензии М. Волошин [Андреев, т. 2, с. 529]. М. Горький, признавая художественные достоинства «Елеазара», так же, как и многие другие, не принял его пафоса: «Я ничего не имею против смерти — но питаю отвращение к трупам, особенно к тем из них, которых не похоронили почему-то, и они... состоят при жизни, поддерживаемые какою-то инертной силой на двух ногах» [Там же, с. 528]. О том, что

Андреев вел метафизический спор с Достоевским и во время работы над «Иудой Искарриотом» (1907), косвенно свидетельствует один из разговоров с писателем, восстановленный Горьким:

— ...Но я не люблю Христа, — Достоевский прав; Христос был великий путаник...

— Достоевский не утверждал этого, это Ницше...

— Ну, Ницше. Хотя должен был утверждать именно Достоевский. Мне кто-то доказывал, что Достоевский тайно ненавидел Христа. Я тоже не люблю Христа и христианство, оптимизм — противная, насквозь фальшивая выдумка...

— Разве христианство кажется тебе оптимистичным?

— Конечно, Царствие Небесное и прочая чепуха... Знаешь, — если б Иуда был убежден, что в лице Христа пред ним сам Иегова, — он все-таки предал бы его. Убить Бога, унижить его позорной смертью, — это, брат, не пустячок! [Андреев, т. 2, с. 533].

Очевидно, что опыт мистического касания «иных миров» не существовал для Андреева и, несмотря на недоверие к рационалистическим концепциям человека и мира, он был весьма далек от признания нравственно-онтологических ценностей христианства.

В 1917 г., за два года до кончины, писатель создает пьесу «Милые призраки», в которой, следуя своей теории «панпсихизма», предпринимает попытку нарисовать «психобиографический» образ молодого Достоевского. Замысел пьесы, по-видимому, возник у него в начале XX в. в связи со спорами вокруг имени художника, которые еще более усилились после знаменитых спектаклей Московского художественного театра по романам «Бесы» и «Братья Карамазовы» и критических статей Горького об этих постановках «О “карамазовщине”» и «Еще о “карамазовщине”» (1913). Известно, что Андреев «хотел принять участие в дискуссии в защиту и Достоевского и МХТ, но, когда позиция Горького получила широкое осуждение, уклонился» [Там же, т. 6, с. 634]. В основу пьесы положен широко известный эпизод начала карьеры художника, когда его роман «Бедные люди» был восторженно принят Н. А. Некрасовым и В. Г. Белинским. Достоевский представлен в образе начинающего писателя и бывшего студента Таёжникова, который снимает квартиру у чиновника Горюжанкина и живет в условиях «отчаянной нищеты». В портрете семьи

Горожанкиных скопированы Мармеладовы. Правда, в конце пьесы гибнет не чиновник, а его дочь Таня. Представляя Таню генеральской дочери и имея в виду род ее занятий, «гуманный» Таёжников называет ее «милым, но погибшим созданием» [Там же, т. 6, с. 331]. Характеризуя свое сочинение, Андреев отмечал, что он «избегает всякой историчности», и ему «больше всего хотелось передать романтическое освещение “летнего Петербурга” с теми призраками, которые должны непременно носиться перед молодым Достоевским» [Там же, с. 637]. Пьеса производит странное впечатление в первую очередь из-за трактовки главного героя. По верному замечанию Л. Гуревич, вместо великого человека перед нами персонаж, «съедаемый внутренней мукой, в которой уязвленная гордыня непризнанного писателя сливается с сухой, замкнутой в себе злобою», «не тонкий и не чуткий к чужому страданию» [Там же, с. 639]. Такой герой представлен в кругу других ходульных и тенеобразных персонажей, в надрывно-надуманных ситуациях, которые, как и весь напыщенно-сентиментальный тон пьесы, вряд ли возможно объяснить только стремлением автора к «романтическому освещению» биографии и личности Достоевского. Думается, что это обращение к феномену гениального художника и провидца еще раз убедительно свидетельствует о специфике его восприятия Андреевым.

Поэтому можно вполне определенно утверждать, что Андреев является очень своеобразным учеником Достоевского, так и не принявшим главного в своем учителе — «христоцентризма» его метафизики — и не почувствовавшим «светоносной мистики» его творений. Представляется закономерным и символичным, что творческий путь гениального классика венчает великий роман «Братья Карамазовы», который можно рассматривать как ключевой текст русской культуры, а последним произведением Л. Андреева стал «Дневник Сатаны». Очевидно, сколь несоизмеримы эти произведения и по содержательности авторской концепции, и по уровню ее художественного воплощения.

---

*Андреев Л. Собрание сочинений* : в 6 т. М., 1990–1996.

*Беззубов В. И.* Леонид Андреев и Достоевский // Тр. по рус. и славян. филологии. Т. XXVI: Литературоведение. Тарту, 1975. (Уч. зап. Тартус. гос. ун-та. Вып. 369).

- Беззубов В.* Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллинн, 1984.
- Генералова Н. П.* «Мои записки» Леонида Андреева : (К вопросу об идейной направленности повести) // Рус. лит. 1986. № 4. С. 172–185.
- Горький и Леонид Андреев* : Неизданная переписка // Лит. наследство. Т. 72. М., 1965.
- Гроссман Л.* Борьба за стиль : Опыты по критике и поэтике. М., 1927.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1976. Т. 14.
- Ермакова М. Я.* Леонид Андреев и Ф. М. Достоевский : Керженцев и Раскольников // Уч. зап. Сер. филол. наук. Вып. 87. Горький, 1966. С. 153–172.
- Иванов Вяч.* Новая повесть Леонида Андреева «Жизнь Василия Фивейского» // Весы. 1904. № 5.
- Курляндская Г. Б.* Рассказ Андреева «Тьма» и «Записки из подполья» Достоевского // Творчество Леонида Андреева : Исследования и материалы. Курск, 1983. С. 26–34.
- Курляндская Г. Б.* Литературная срединная Россия. Орел, 1996.
- Мережковский Д.* В обезьяньих лапах (о Леониде Андрееве) // Акрополь : избр. лит.-критич. ст. М., 1991. С. 185–208.
- Молодкина О. В.* Традиции трагедии и мистерии в художественных мирах Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева: «Бесы» и «Черные маски» : дис. ... канд. филол. наук. Стерлитамак, 2005.
- Осмоловский О. Н.* Принципы познания человека Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева («Преступление и наказание» — «Мысль») // Эстетика диссонансов : О творчестве Л. Н. Андреева. Орёл, 1996. С. 3–11.
- Панфилова Н. А.* Экзистенциальные «уроки» Ф. М. Достоевского в русской литературе первой трети XX века : дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2000.
- Юрьева О. Ю.* Художественная эманация идей и образов Ф. М. Достоевского в русской литературе начала XX века : дис. ... докт. филол. наук. М., 2003.
- Ясенский С. Ю.* Искусство психологического анализа в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Андреева // Достоевский : Материалы и исследования. СПб., 1994. С. 156–187.